

Revenons un instant à nos admirables Sociétés de musique de chambre qui se proposent de mettre à la portée des gens de goût, de tous les esprits fins et délicats, ces œuvres exquises que les grands maîtres n'ont pas composées en vue de la foule, mais en vue d'eux-mêmes et d'un auditoire d'élite.

Quelle Société que celle de MM. Maurin, Chevillard, Viguiier et Sabattier, consacrée aux dernières œuvres de Beethoven, avec M. Théodore Ritter, M<sup>mes</sup> Szarvady ou Vinguier pour pianistes! et celle de MM. Alard et Franchomme; pianiste, le jeune Diemer! — Et la Société Amingaud, Jacquard, Mas et Lalo; pianistes, alternativement M<sup>me</sup> Massart et Ernest Lubeck! — Et la Société Lebouc, avec le concours de M<sup>lle</sup> C. Remaury! — Et la Société populaire de musique de chambre fondée par deux artistes aussi consciencieux que dévoués, MM. Charles Lamoureux et Rignault! Viennent ensuite la Société Gouffé, la Société ou plutôt la famille Sauzay, la Société Albert Ferrand pour les *quatuors français*, la Société Roubier, composée de M<sup>lle</sup> Marie Roubier, la jeune et élégante pianiste, de MM. Maurin ou Colblain, Mas, le comte de Pluvier, et d'autres Sociétés qui se rassemblent à jour fixe chez certains amateurs, telles que la Société Hammer, Jacquard ou Müller, Mas et Lalo; pianiste, le très habile, le très grand musicien, le très virtuose et le trop modeste M. de La Noix. Quatre exécutans, huit à dix auditeurs, et vous avez là tout un monde. Ces sociétés ont beau être ignorées de la foule; savez-vous ce qu'elles représentent dans l'art? Elles représentent ces pics élevés, couronnés de frimas, ces cimes presque inaccessibles, visitées seulement par quelques courageux enthousiastes, mais d'où découlent, pour se répandre par mille infiltrations dans les plaines où elles portent la fécondité, des eaux vivifiantes alimentées sans cesse par des sources invisibles. Si l'art véritable se maintient encore, si les pures traditions ne sont pas tout à fait perdues, c'est grâce à ces réunions, à ces Sociétés, où, dans une région calme et sereine, règnent J.-S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven.

Du haut de ces sommets, combien petit et vain, combien mesquin et faux, combien impuissant et maniéré, combien inepte et prétentieux, apparaît cet autre art des théâtres lyriques qui s'agite et se tourmente dans ces bas-fonds humides, dans cette atmosphère basse et étouffée, où la médiocrité triomphe, où les belles œuvres, quand, par hasard, elles s'y aventurent, sont insultées et profanées! Ainsi deux courans se disputent le domaine de l'art: celui qui se précipite tumultueusement, par les routes battues, au sensualisme, à la négation, à l'abîme, au néant; celui qui gravite, par des sentiers escarpés et silencieux, vers la lumière, la vérité, la vie. Gravissons donc les hauteurs, non seulement pour ouïr les sublimes et mystérieuses harmonies de nos maîtres admirés, mais encore pour prêter l'oreille aux accens de ceux qui veulent marcher sur leurs traces, qui sont animés du même esprit, inspirés de la même ardeur du beau et du vrai. Retenons quelques uns de leurs accords, et ne les laissons pas s'éteindre dans l'indifférence et dans l'oubli sans en avoir recueilli et noté quelques échos.

Je voudrais analyser le trio en *sol* mineur de M. B. Damcke, pour piano, violon et violoncelle; je voudrais donner une idée des quatre grands

morceaux qui le composent: de ce premier allegro dont l'exposition est si noble, dont les développemens sont si riches; de cet andante avec variations, où chaque variation, loin d'être un trait, une formule, un tour de force vulgaire, dans le seul but de faire briller un instrument, est un transformation inattendue et délicate du thème; de ce scherzo si énergique, si rapide et si entraînant; de ce finale enfin d'un style tout symphonique, modèle de verve scientifique et de force de combinaison. Mais cette analyse aurait un terrible défaut, c'est qu'elle ne serait lue de personne. Comment traduire en paroles intelligibles le langage musical, si vague dans son essence et pourtant si clair pour ceux qui ont la clef de cette mystérieuse syntaxe?

Si je voulais caractériser d'un mot la musique de M. B. Damcke, je dirais: Puissance et vigueur de conception, plan savamment ordonné, lumineusement distribué, se prêtant à tous les développemens que la pensée peut concevoir; mesure et proportion parfaite des lignes architecturales et variété inépuisable dans les détails. Compositeur excellent, M. B. Damcke a atteint aux limites de la science. Il en connaît tous les secrets. Un contre-point par mouvement rétrograde et contraire n'est qu'un jeu pour lui, comme le prouve certain curieux *prélude* que vous verrez chez Richault. Mais celui qui posséderait la science pour lui seul, qui ne saurait la communiquer aux autres serait comme l'avare qui possède un trésor. M. Damcke est né pour l'enseignement. Non seulement tous les systèmes, toutes les écoles, tous les genres, tous les styles lui sont familiers, mais encore il est doué de ce sens philosophique qui ramène tout à une loi d'ensemble, et qui dans l'ensemble rend compte des faits les plus divers et les plus opposés en apparence. Intelligence élevée et pénétrante à laquelle rien n'échappe, nature ouverte et bienveillante qui attire la confiance, il a le don d'exposer nettement ses idées et le don plus rare de les faire naître au même instant, dans l'esprit de celui qui l'écoute.

Quand on connaît M. Damcke, on s'étonne qu'un homme de cette valeur ne préside pas aux études d'un vaste établissement, ou du moins n'y occupe pas un poste éminent. Il est vrai qu'il y aurait lieu de s'étonner davantage si tous les hommes d'un vrai mérite et d'un vrai talent comme lui, chez lesquels la dignité du caractère s'allie à la simplicité des habitudes de la vie, étaient toujours placés à leur rang véritable.

Le trio de M. Damcke et celui de M. de Staumer, en *ré* mineur, ont été très joués cet hiver. Mais pour se faire une juste idée du premier, il faut l'entendre exécuté par l'auteur, avec M. Chainé au violon et M. Servais au violoncelle; de même qu'il faut entendre le trio de M. de Staumer résonner sous les doigts de M. Planté avec M. le comte de Pluvier au violoncelle et M. Colbain au violon. Je veux signaler en passant un très religieux, très pieux *Ave verum* pour chœur et un petit orchestre du même M. de Staumer, et qui peut fort bien être exécuté avec accompagnement d'orgue seul. Je viens de nommer M. Planté. Je ne connais pas de pianiste plus brillant et plus pur, plus élégant et plus vigoureux, plus fougueux et qui domine sa fougue avec plus de puissance. Quel merveilleux talent! L'avez-vous entendu dans le grand quatuor et le grand quintette de Schumann? C'est à vous persuader que Schumann est de la taille de Beethoven. Non,

cela n'est pas. Cela ne peut pas être. Ce serait un crime de le penser, une profanation de le dire. Néanmoins ce quatuor et ce quintette sont de bien belles œuvres, et Schumann, malgré tout, est un bien grand maître, et M. Planté un bien grand interprète.

J'ai le regret de ne pouvoir signaler qu'en passant les deux séances que M. Lemmens, le fameux organiste belge, a données chez M. Cavaillé-Coll, en présence de Rossini, d'Auber et d'Ambroise Thomas, etc. M. Lemmens a émerveillé son auditoire autant par son exécution prodigieuse que par la beauté des compositions dont il a enrichi la dernière édition de son *Organiste catholique*. Il a le secret de ces mélodies éclatantes et sereines qui percent la voûte de la cathédrale sans y rien faire retentir de profane, et d'une harmonie constamment élégante et piquante et tout à la fois grave et austère.

J'ai entendu, dans l'église de Saint-Vincent-de-Paul, une fort belle messe qui se distingue par un style très coulant, très vocal, très mélodieux, quelquefois d'un caractère très suppliant et très onctueux, comme dans le *Kyrie* qui est assurément le morceau capital de l'œuvre. Dans tous les morceaux qui suivent, il y a des passages d'un sentiment également très expressif. Bien que cette œuvre distinguée ait été gravée à Londres, elle est d'un auteur italien, M. Roberti, et je m'étonne qu'elle n'ait pas figuré dans les divers concours que M. le duc di San-Clémente, le grand régénérateur de la musique d'église en Italie, a ouverts à Florence pour encourager ce genre de composition. Je ne veux pas quitter l'église de Saint-Vincent-de-Paul sans mentionner aussi une messe d'un maître de chapelle habile et musicien sérieux, M. Verrimst, pour soli, chœurs et orchestre.

M. Georges Pfeiffer s'est révélé cette année par un trio pour piano, violon et violoncelle qui contient des parties charmantes et une ouverture du *Cid* qui a fourni une nouvelle preuve de l'habileté avec laquelle ce jeune compositeur sait disposer toutes les parties d'un orchestre et donner à chacune d'elles un rôle intéressant. Le jeune maître se décèle dans la manière dont la deuxième reprise de cette ouverture est traitée. Comme pianiste, M. G. Pfeiffer est un des exécutans les plus remarquables, et c'est tout simple, il est le fils et l'élève de M<sup>me</sup> Pfeiffer, une des plus brillantes élèves de Kalkbrenner, et qui a conservé parmi nous les belles traditions de cette école.

M. Tellefsen nous a fait applaudir un fort beau et très savant quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, joué par l'auteur, MM. Maurin, Viguiet et Franchomme; une délicieuse berceuse pour piano et violon, et une sonate plus charmante encore, également pour piano et violon, dont le scherzo est une inspiration des plus originales. Ces deux dernières compositions ont été exécutées par l'auteur et un très jeune violoniste, M. Frieman, élève de M. Massart qui vient d'être, dans la séance de la distribution des prix au Conservatoire, glorieusement décoré par la main du maréchal Vaillant. N'oublions pas que M<sup>me</sup> Tellefsen, élève de l'excellent maître Wartel, possède une voix charmante de soprano et qu'elle chante délicieusement d'adorables mélodies norwégiennes de Kjerulf, d'un tour on ne peut plus singulier et naïf.

Après avoir cité deux nouveaux trios pour piano, violon et violoncelle, de M. Georges Mathias, qui tient un rang si distingué parmi nos compositeurs pianistes, un quatuor pour instrumens à cordes de M. Franco-Mendès, d'un style excellent, je signalerai un quintette pour piano, violon, alto et violoncelle, de M. Lalo, composé d'un morceau unique qui se poursuit sans interruption et d'une seule haleine, bien qu'on y distingue quatre idées principales qui correspondent, pour le style et pour la forme, aux quatre morceaux de la division classique: allegro, adagio, scherzo et finale. Il y a dans cette œuvre, conçue d'après un plan tout nouveau, beaucoup d'audace, beaucoup de verve et une inspiration parfois très grandiose.

On éprouve un tel éblouissement en écoutant M. Jules Schusoff au piano, qu'on se défie de son propre jugement quand il s'agit d'apprécier ses compositions. Je crois pouvoir dire néanmoins que sa sonate en *fa* mineur est tr digne de son auteur. Le premier morceau, quoique un peu vague, contient de beaux détails. Mais la mélodie de l'andante est noble et pénétrante, et le final, dont le motif est bien accentué, témoigne d'une verve incontestable. Il y a un grand charme de rêverie et de poésie dans *l'Etoile du soir* et une foule de morceaux détachés. Mais comment se défendre de l'entraînement et du prestige de cette merveilleuse exécution?

Maintenant un mot de quelques concerts.

M. Camille Saint-Saëns a eu l'heureuse idée de donner six séances dans la salle Pleyel pour faire connaître les concertos de piano de Mozart. L'orchestre était dirigé par M. Portéhaut. M. Saint-Saëns a joué ces concertos en maître, avec un fini, une finesse, une délicatesse extrêmes, et il n'est pas une note de ces chefs-d'œuvre exquis qu'il ne nous ait fait apprécier. C'est là une belle tâche, mais elle n'est qu'entamée. Nous avons entendu douze concertos de Mozart, deux par scène, et Mozart en a écrit au moins vingt-quatre. M. Saint-Saëns nous doit les autres. C'est un engagement pour la saison prochaine.

De son côté, M. Théodore Ritter a consacré, dans la même salle, trois séances aux concertos de piano de Beethoven. Sa tâche était plus facile, Beethoven n'ayant écrit que cinq concertos. Il s'est adjoint M. Ch. Lamoureux, qui a très bien conduit l'orchestre. Le virtuose a rendu ces chefs-d'œuvre, ces symphonies pour piano principal, avec âme, intelligence, et des doigts prodigieux. Le seul défaut de M. Th. Ritter est d'outrer les nuances, d'exagérer le relief. Quand il y a un pianissimo, il en fait un souffle imperceptible; quand il y a un forte, il en fait un roulement de tonnerre. La vérité de l'expression n'est pas dans ces extrêmes. Beethoven n'est jamais ni subtil ni brutal. Mais quelle admirable musique! quelle sublimité d'accens! quelle inspiration libre et souveraine! Dans une de ces séances, M. Ritter nous a fait entendre deux fragmens de symphonie de M<sup>me</sup> Farrenc, un adagio et un scherzo. L'adagio est fort bien, mais le scherzo porte l'empreinte du vrai talent. M<sup>me</sup> Farrenc est la seule femme qui écrive avec cette science, ce style, cette pureté, qui manie l'orchestre d'une façon si habile, qui possède enfin cet art réservé aux

seuls maîtres de tirer parti d'un motif et de lui faire produire une infinité de choses inattendues et pourtant naturelles.

Nommons au pas de course le jeune Lasserre, un admirable violoncelliste de la famille des Chevillard, des Franchomme, des Servais, des Piatti, des Jacquard, des Lebouc, des Müller, des Lee, des Franco-Mendès; qui a acquis tout ce qu'un grand virtuose doit acquérir, le son d'abord, la justesse, la pureté, le coup d'archet, l'élégance, le style, la force et la grâce, et à qui il ne manque que l'instrument sur lequel il doit réaliser ces perfections, à savoir un beau Stradivarius de vingt mille francs que l'honnête marchand devrait bien lui céder pour mille;

M<sup>lle</sup> Castellan, cette jeune violoniste toujours en progrès, qui exécute la haute musique classique avec autant de succès que les morceaux de salon d'Artot ou de Vieuxtemps;

Et M<sup>lle</sup> Paule Gayrard, qui s'est montrée grande musicienne et pianiste de la grande école par la manière dont elle a rendu le *Concert-Stück* de Weber, la sonate pathétique de Beethoven, et, avec M<sup>lle</sup> Castellan, la sonate concertante en *mi* bémol de Mozart, pour piano et violon, et qui enfin vient de mettre le comble à ses triomphes en remportant le premier prix de piano au concours du Conservatoire.

Et M. et M<sup>me</sup> W. Langhans, aimable couple musical qui a quitté les bords du Rhin pour venir implanter la musique de l'avenir sur les bords de la Seine, sans songer que, pour opérer une semblable révolution parmi nous, il ne faut pas être soi-même un compositeur et un violoniste purement classique comme M. Langhans, un pianiste classique comme M<sup>me</sup> Langhans; qu'il ne faut pas s'associer à un violoncelliste d'un grand talent, comme M. Lee, remarquable surtout par sa solidité et son imperturbabilité classiques, et qu'enfin nous, amateurs français de musique de chambre, sommes loin d'être suffisamment *schumanisés* pour nous faire à l'art fort peu humain des Wagner, des Raff et des Brahms;

Et M. Hammer, violoniste au jeu pur, intime, sympathique, pénétrant, qui s'identifie merveilleusement avec la pensée du maître, qui s'oublie lui-même, qui ne cherche qu'à se montrer naïf et semillant avec Haydn, suave et mélancolique avec Mozart, profond et grandiose avec Beethoven;

Et M<sup>me</sup> Dreyfus, si habile, dans ses agréables compositions, à mettre en relief toutes les sonorités et les *effets* de l'harmonium Alexandre;

Et les compositions *da camera*, de M. Baillot, l'excellent professeur de musique d'ensemble au Conservatoire;

Et la belle et brillante pianiste belge, M<sup>lle</sup> Napoleone Voarino, qui sait si bien concilier les goûts les plus divers, et mériter les suffrages des classiques les plus sévères, tout en faisant les délices des dilettanti;

Et M<sup>lle</sup> Mongin, au jeu fin, correct, classique, élégant, en qui se résume l'art des Chambonnières, des Couperin, des Scarlatti, des Bach, des Kirnberger, des Rameau, des Martini, des Dusseck, des Clementi, et qu'on peut caractériser d'un mot: *la claveciniste du piano*;

Et M. Dombrowski, pianiste et compositeur fantastique de l'école de Liszt, auteur d'une ouverture de *Marie Tudor*, de la *Chasse impériale*, des *Oiseaux*, des *Impressions de voyage*, d'un *Caprice*, d'une *Valse romantique*, etc., etc.;

Et le guitariste polonais, M. Sokolowski, qui, par l'adjonction de quatre cordes graves, sur une touche à part, lesquelles résonnent à *vide*, a trouvé le moyen d'ajouter de nouveaux effets à l'instrument et de doubler sa sonorité.

Et M<sup>lle</sup> Octavie Cussemille [Caussemille], qui a exécuté avec tant de précision et d'entraînement le beau quintette de Schumann, avec le concours de MM. Sighicelli, Mas et le comte de Pluvier, et avec tant de grâce et de charme le rondo posthume de Schubert pour deux pianos, avec M. Joseph Wienawski;

Et M. Félix Godefroid, notre harpiste, auteur d'une sonate pour piano et violoncelle admirablement exécutée par deux artistes de premier ordre, notre brillant Jacquard et M. Diémer; d'un *Agnus Dei*, mélodieux, avec orgue et harpe, chanté par Bonnchée; d'une *Prière des Bardes*, rendue en perfection par MM. Jacquard, Diémer, Auguste Durand et l'auteur;

Et l'habile pianiste, M. W. Kruger, qui nous a fait entendre un deuxième concerto en *la* majeur, dans lequel la partie principale, si brillante qu'elle soit, n'enlève rien de leur intérêt aux parties d'orchestre qui l'accompagnent ou dialoguent avec elle;

Et M. J. Wienawski, dont la matinée chez Herz a laissé d'ineffaçables souvenirs chez ceux qui y ont assisté, soir par la manière supérieure dont le bénéficiaire a joué plusieurs de ses compositions remarquables, soit par l'espèce de tournoi auquel s'y livrèrent deux virtuoses italiens d'un talent transcendant, M. Sivori et M. Piatti;

Et enfin M. Barthélemy Pisani, un Italien encore, élève de Mercadante, qui a si bien profité des leçons de son illustre professeur, qu'il a pu faire exécuter cet hiver un opéra de *Ladislao* à Florence. Dans le concert qu'il a donné au grand hôtel du Louvre, l'orchestre du Théâtre-Italien, dirigé par son ancien chef, M. Castagneri, a enlevé avec une légèreté extrême l'ouverture de *Ladislao*. Une mélodie intitulée *la Dona*, parfaitement rendue par M. Stroheker, la *Mort du chrétien*, élégie chantée par M<sup>me</sup> Peudefer, une invocation pour quatre voix d'hommes et une *marche turque* pour orchestre, ont été fort applaudies. Mais le morceau qui a obtenu le plus grand succès a été une fantaisie orientale avec chœurs et orchestre sur les *Djins*, de M. Victor Hugo. Le compositeur a tâché d'y traduire, au moyen des sonorités de l'instrumentation, les images et la féerie du poète romantique.

J'ai parlé dans cet article d'un certain nombre de pianistes, des pianistes qui jouent en public, qui font du bruit... (Ah! il y en a qui en font beaucoup, peut-être parce qu'ils sentent qu'ils n'en font pas assez.) Mais il en est aussi qui s'obstinent à garder le silence, qui ne se montrent même pas:

J'en connais au moins *deux* que je pourrais citer.

Ce n'est pas qu'on n'entende parler de ces pianistes, puisque leurs œuvres sont jouées dans tous les bons lieux. Mais enfin on ne les voit pas, ils ne se produisent pas: c'est leur idée.

Serait-il vrai que le talent, ayant atteint sa complète maturité et étant entré dans la période du recueillement de ses forces, contracte une certaine délicatesse d'organisation, une certaine susceptibilité nerveuse qui lui fait redouter le contact avec la foule et envisager avec une sorte de timidité, une sorte de dédain même, les occasions de succès qu'il recherchait naguère avec tant d'ardeur? Il faut qu'il y ait quelque chose de semblable chez M. Stephen Heller, entre autres, pour qu'il ait pris le parti de se tenir à l'écart et de fuir, pour ainsi dire, sa propre renommée.

Et cependant l'œuvre de S. Heller se poursuit, se complète sans cesse, lentement, graduellement: *crescit occulto velut arbor ævo*. J'aime un auteur qui se repose sur son œuvre elle-même du soin de la recommander, de la répandre; qui s'efforce de la rendre toujours plus une, toujours plus variée, d'un sentiment toujours plus pur et plus élevé, d'une forme toujours plus achevée et parfaite; il élève la voix sans emphase, il brille sans éblouir. Il réfléchit, sous des aspects divers, tous les rayonnemens du monde extérieur; il s'ouvre à toutes les inspirations du monde de la pensée et des arts. Appelez cette œuvre romantique, si vous voulez. Je ne veux pas disputer sur les mots. Moi, je l'appellerai classique, non de ce classique bâtard qui regarde systématiquement en arrière, mais de ce classique vrai et fécond qui regarde en avant, tout en demandant au passé le mot de l'avenir. Cette œuvre est classique parce qu'on y respire constamment la pure atmosphère musicale. C'est bien là la langue des maîtres, c'est leur syntaxe. Seulement celui qui la parle lui prête un accent, lui communique une empreinte qui sont de lui. C'est la langue des Bach, des Haendel [Handel], des Haydn, des Mozart, des Beethoven, mais le style est de Stephen Heller. Nature pensive, rêveuse, poétique, habituellement repliée sur elle-même, qui parfois se redresse avec une singulière attitude de hardiesse, d'énergie et de fierté; nature intime et riche à la fois, qui use sobrement de ses propres richesses, mais qui trouve la règle de ses propres conceptions dans une admiration éclairée et passionnée des éternels chefs-d'œuvre de l'art.

Je ne veux dire qu'un mot de M<sup>lle</sup> Léontine Perry et de son frère Henri Perry, l'une âgée de seize ans, l'autre de dix, les auteurs de la *Messe fraternelle* qui a été exécutée à Saint-Vincent-de-Paul. Vous rappelez-vous cette jolie gravure de Carmontelle, que décrit Léopold Mozart dans une lettre datée de Paris du 1<sup>er</sup> avril 1764, et représentant le jeune Wolfgang Amédée Mozart, le futur auteur de *Don Juan* [*Don Giovanni*], jouant du

clavecin, son père Léopold, derrière lui, jouant du violon, tandis que Nanerl, sœur aînée de Wolfgang s'appuie d'une main au clavecin et de l'autre tient un cahier de musique sur lequel elle chante? Je ne puis voir ces jeunes Perry sans songer à Wolfgang et à Nanerl. Je ne parlerai pas de cette *Messe fraternelle* que j'ai entendue avec un vif plaisir, mais surtout avec un vif intérêt. Elle prouve que les jeunes Perry ont au suprême degré tout ce qui ne se donne pas, mais qu'ils n'ont rien encore de ce qui se donne. Ils sont, Dieu merci! en voie de l'acquérir. Nous savons que l'amitié la plus dévouée, la plus tendre sollicitude n'a eu de repose que lorsque les deux enfans ont été confiés aux mains de M. B. Damcke, l'admirable professeur dont je parlais tout à l'heure. Qu'ils soient fidèles à sa voix; qu'ils soient attentifs à ses leçons. En attendant, silence! qu'aucune parole imprudente, qu'aucun bruit de vaine louange, de succès éphémère ne vienne troubler le calme de ces studieux labeurs dont les résultats, nous l'espérons, doivent être fructueux pour l'art autant qu'honorables pour les élèves et pour le maître.



*JOURNAL DES DÉBATS*, 23 août 1864, pp. 1–2.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	mardi
Calendar Date:	23 AOÛT 1864
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	Les échos de la saison musicale. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None